in: Synthronon (A. Grabar)

THÉOPHANIES-VISIONS AUXQUELLES PARTICIPENT LES PROPHÈTES DANS L'ART BYZANTIN APRÈS LA RESTAURATION DES IMAGES

par Jacqueline LAFONTAINE-DOSOGNE

Le terme de théophanie-vision est si bien lié à certains travaux de M. Grabar, en particulier son *Martyrium,* qu'on peut dire qu'il l'a inventé, dans son acception archéologique. Il le définit comme « l'apparition d'une divinité, pour un temps limité et généralement très bref, à un seul fidèle ou à un nombre limité de croyants ; ... la théophanie-vision, si éphémère qu'elle soit, permet une contemplation immédiate du dieu »[1]. Les théophanies sont fréquentes dans l'art paléochrétien et préiconoclaste[2]. Toutefois, dans son *Iconoclasme byzantin,* M. Grabar fut à nouveau amené à examiner ce problème en relation avec la restauration des images, car, selon lui, « le thème général de la vision de Dieu est de ceux que favorisa l'époque qui suivit de près le rétablissement du culte des images »[3]. Déjà, des découvertes récentes concernant les mosaïques de Sainte-Sophie de Constantinople sont venues étayer cette théorie[4]. Nous pensons pouvoir y apporter un argument supplémentaire en étudiant ici des théophanies-visions auxquelles participent les prophètes dans quelques églises rupestres de Cappadoce.

Que savons-nous, tout d'abord, des programmes décoratifs des églises de Constantinople ou proches de la capitale à cette époque ? Nos sources d'information sont de deux ordres : les textes décrivant des décors aujourd'hui perdus, et les décors, ou fragments de décors, qui sont parvenus jusqu'à nous. Une épigramme de l'Anthologie palatine nous apprend que, dans le Chrysotriclinos, la salle d'apparat du Grand Palais, qui fut décorée entre 856 et 867, sous Michel III, le trône de l'empereur était surmonté d'une représentation du Christ, probablement trônant[5]. Dans sa X[e] Homélie, Photios décrit une église qui a longtemps été considérée comme la Néa de Basile I[er] mais qui, en réalité, fut inaugurée en 864, toujours sous Michel III ; c'était une église de la Vierge, probablement la Théotokos du Phare[6]. Deux sermons de Léon VI, qui remontent encore au IX[e] siècle, décrivent, l'un l'église du magistre Stylianos Zaoutzès, l'autre celle du monastère de Kauléas[7]. Ces trois textes donnent une assez bonne idée du programme qui y était appliqué, encore qu'on eût désiré plus de précisions. Il en ressort que l'église est l'interprétation symbolique du monde invisible et visible : Dieu domine à la voûte ou dans la coupole, entouré de la milice angélique ; la Vierge règne dans l'abside ; dans les autres parties hautes sont les prophètes, les patriarches, les apôtres, les Pères de l'Église ; ailleurs, les martyrs et les saints ; certaines églises possédaient en outre un cycle historique illustrant les épisodes de la vie du Christ[8]. Ainsi, bannie sous l'Iconoclasme, l'image du Christ joua un rôle essentiel dans la restauration des images. Les programmes de l'époque à Constantinople lui accordent la place la plus haute, et toute l'ordonnance du décor en découle.

1. Cf. A. GRABAR, *Martyrium. Recherches sur le culte des reliques et l'art chrétien antique* (Paris, 1946, 3 vol.), II, p. 132.

2. Outre *Martyrium,* II, *passim,* cf. Ch. IHM, *Die Programme der christlichen Apsismalerei vom vierten Jahrhundert bis zur Mitte des achten Jahrhunderts* (Wiesbaden, 1960).

3. Cf. A. GRABAR, *L'iconoclasme byzantin. Dossier archéologique* (Paris, 1957), p. 234.

4. Cf. *infra,* p. 136.

5. Cf. S. DER NERSESSIAN, *Le décor des églises au IX[e] siècle* (Actes du VII[e] Congrès des Ét. byz., Paris, 1948, pp. 315-320), pp. 317-318 ; GRABAR, *Iconoclasme,* p. 185.

6. Cf. R. JENKINS-C. MANGO, *The Date and Significance of the tenth Homily of Photius* (Dumbarton Oaks Papers, 9-10, 1956, pp. 125-140) ; GRABAR, *Iconoclasme,* pp. 183-184 ; cet auteur estime qu'il s'agit plutôt de l'église de la Vierge Hodigitria.

7. Cf. A. FROLOW, *Deux églises byzantines d'après des sermons peu connus de Léon VI le Sage* (Revue des Études byzantines, III, 1945, pp. 43-91), pp. 47-50 (Kauléas) et 50-55 (Stylianos).

8. C'est le cas de celle de Stylianos, cf. FROLOW, *Deux sermons,* pp. 52-53. Les Saints-Apôtres reçurent un nouveau décor de mosaïques sous Basile I[er], entre 867 et 886, et c'est probablement d'alors que datent les scènes de la vie du Christ, reprenant un cycle préiconoclaste ; cf. A. HEISENBERG, *Die Apostelkirche in Konstantinopel* (Leipzig, 1908), pp. 45-48, 167 sqq. (Constantin le Rhodien) et 221 sqq. (Mésarités). Nous savons aussi, sans plus, que les Saints-Serge-et-Bacchus furent redécorés sous le patriarche Ignace, entre 867 et 877.

Les témoignages archéologiques viennent le confirmer. Le décor que la campagne post-iconoclaste mit en place à Sainte-Sophie nous est connu pour une bonne part, grâce aux mosaïques qui subsistent et aux dessins anciens permettant d'en reconstituer certaines autres [9]. La coupole était occupée par une image du Christ — soit trônant, soit en buste — gardé par des séraphins logés dans les pendentifs [10]. A la conque de l'abside, la Vierge trône avec l'Enfant entre deux archanges disposés sur l'arc — il s'agissait peut-être, à l'origine, d'une Hodigitria debout [11]. Sur chacun des tympans nord et sud, la partie supérieure était probablement occupée par deux archanges, complétant la milice angélique du Christ ; en dessous, six petits prophètes sont encadrés de deux grands, de plus haute taille, Ézéchiel et Jérémie au Nord, Isaïe et Daniel au Sud ; au registre inférieur venaient sept pères de l'Église [12]. Sur l'arc occidental était un médaillon contenant la Vierge à l'Enfant en buste, entouré des figures de Pierre et de Paul [13]. Les mosaïques du grand arc oriental, qui comportaient l'Hétimasie en médaillon entourée de la Vierge orante et du Baptiste, dataient du XIVe siècle, mais s'inspiraient probablement du décor primitif [14].

Ce décor présente un caractère très élaboré tant du point de vue de la conception religieuse que de son adaptation à l'architecture. La vision du Christ, surtout s'il s'agissait d'un Pantocrator en buste [15], paraît assez abstraite, et seuls les séraphins rappellent les récits prophétiques. La figure d'Isaïe, représentée à l'extrémité orientale du tympan sud, ne se rapporte d'ailleurs pas à sa vision du Christ, mais bien, comme l'indique l'inscription de son phylactère, à sa prédiction de la venue de la Vierge [16] : il doit donc être mis en relation avec le décor de l'abside. Quant à Ézéchiel, qui se tenait à l'extrémité ouest du tympan nord, l'inscription de son phylactère n'est pas connue : on ne sait s'il s'agissait d'un passage relatif à sa vision, et c'est là une regrettable lacune. La représentation en quelque sorte directe de Dieu procède aussi d'une idée très belle, qui s'exprime dans le discours attribué à Théodore Stoudite sur « La synaxe des armées célestes », et selon laquelle, grâce à l'Incarnation (symbolisée par la Vierge à l'Enfant de l'abside), les hommes sont devenus capables de contempler Dieu de leurs propres yeux, au même titre que les anges et comme il ne le fut, avant l'Incarnation, que par quelques êtres privilégiés, les prophètes [17].

Toutefois, à Sainte-Sophie même, nous trouvons des traces d'une tradition plus proche de la représentation de la vision même des prophètes. Dans une salle de l'angle sud-ouest de la galerie, se développe un programme intéressant, malheureusement fragmentaire, autour du thème central de la Déisis. Représentée dans le tympan nord, la Déisis — vision eschatologique — coordonnait les nombreuses figures de saints disposés en double théorie sur chaque demi-voûte ; on y reconnaît plusieurs personnages ayant eu des visions de Dieu : le prophète Ézéchiel tenant un rouleau inscrit d'un passage de sa vision en I, 4-5, Stéphane le protomartyr, Constantin le Grand, ainsi que quatre patriarches iconophiles : Germain, Taraise, Nicéphore et Méthode, qui confèrent un caractère spécifique à ce décor post-iconoclaste [18]. L'aspect théophanique de cet ensemble, souligné naguère par M. Grabar, se retrouve encore dans d'autres représentations logées dans les calottes des galeries nord : un Baptême et une scène dont le sujet n'est pas connu, peut-être une Transfiguration, et sud : la Pentecôte et un Pantocrator entouré d'anges [19]. Cette dernière nous intéresse au premier chef. Le Pantocrator en buste, dans un médaillon irisé, est entouré de chéru-

9. Cf. C. MANGO, *Materials for the Study of the Mosaics of St. Sophia at Istanbul* (Dumbarton Oaks Studies, 8, Washington, 1962). Cette campagne se poursuivit sous Basile Ier et Léon VI et peut-être même jusqu'à Alexandre (912-913), cf. pp. 97-98.

10. Cf. MANGO, *Materials*, pp. 83 sqq. et 87 sqq., fig. 111-118.

11. La Vierge fut la première à être faite ou refaite, en 866-867, cf. MANGO, *Materials*, pp. 80-83 et fig. 106-110, p. 95, mais, quoique l'image actuelle soit ancienne, il n'est pas certain qu'elle soit originelle.

12. Cf. MANGO, *Materials*, pp. 48 sqq. et diagrammes III et IV.

13. Cf. MANGO, *Materials*, pp. 76 sqq. et fig. 101-102 ; cette mosaïque a été refaite sous Basile II, après un tremblement de terre.

14. *Ibid.*, pp. 66 sqq. et fig. 2, 3 et 90.

15. La coupole convenait d'ailleurs assez mal à une image du Christ trônant. L'on sait que l'église de Stylianos portait à la coupole « un Christ à mi-corps » (cf. FROLOW, *Deux sermons*, p. 50). C'était probablement aussi le cas de l'église décrite par Photios. Plus tôt déjà, dans l'oratoire Saint-Zénon de Sainte-Praxède, à Rome, dont les mosaïques furent exécutées sous Pascal Ier (817-824), le buste du Christ domine à la coupole, dans un médaillon soutenu par quatre anges — le Christ remplaçant la croix ou l'agneau que l'on voit à Ravenne —, préfigure d'une formule qui deviendra classique dans l'art byzantin (bonne phot. dans L. van MATT, *L'art à Rome*, Bruxelles, s.d., c. 1955, fig. 106), cf. GRABAR, *La Peinture du haut Moyen Age* (Skira, Genève, 1957), p. 41. Chose intéressante, un motif tout semblable existait à Sainte-Sophie, dans une petite chapelle treflée donnant sur la galerie sud, cf. MANGO, *Materials*, p. 39, mais a disparu ; d'autres figures sont trop fragmentaires pour que l'on puisse en dégager le programme.
En ce qui concerne le buste du Christ en médaillon, M. Grabar y voit justement une *imago clipeata*, le Christ-roi des monnaies de Michel III, le *clipeus* constituant une gloire, et c'est sous cette forme que sont représentées nombre d'apparitions du Christ dans les psautiers de l'époque (*Iconoclasme*, pp. 219-220).

16. *Isaïe*, VII, 14 ; cf. MANGO, *Materials*, p. 58.

17. Cf. *P.G.*, 99, discours VI, Εἰς τὴν σύναξιν τῶν οὐρανίων ταγμάτων, col. 740-741 ; GRABAR, *Iconoclasme*, a examiné les thèses contenues dans ce texte, p. 242.

18. Cf. MANGO, *Materials*, pp. 44-45, sans illustrations ; P. UNDERWOOD, *A preliminary report on some unpublished mosaics in Hagia Sophia : season of 1950 of the Byz. Inst.*, AJA, 55, 4 (1951), pp. 367 sqq., avec deux dessins montrant la disposition des fragments pl. 17, et *Notes on the work of the Byz. Inst. in Istanbul, 1954*, DOP, 9-10 (1955-56), pp. 291-300 et fig. 106 (Déisis) ; GRABAR, *Iconoclasme*, pp. 193-194, 213-214 et 234.

19. Cf. MANGO, *Materials*, p. 98.

bins, de séraphins-tétramorphes et d'anges, tandis que des paires de roues munies d'yeux apparaissent dans les flammes qui occupent les pendentifs [20]. Bien que le visionnaire n'apparaisse pas dans la scène, tous ces éléments évoquent les descriptions qu'Isaïe et surtout Ézéchiel ont données de leurs visions. Le tétramorphe, en particulier, trouve ici sa plus ancienne représentation dans l'art proprement constantinopolitain [21].

Le fait que le Christ y soit vu en buste s'inscrit dans le développement de cette formule à l'époque. Mais les exemples de Christ trônant ne font pas défaut, puisqu'il apparaît ainsi dans la Pentecôte — où le trône est peu visible sur le dessin qui nous a conservé le schéma général de la scène [22] —, dans la Déisis de la salle sud-ouest — où seules de vagues traces sont lisibles —, et, surtout, dans le panneau où Léon VI est représenté en proskynèse au pied du Christ. Celui-ci est vu de face sur un trône au dossier en forme de lyre, tenant le livre ouvert de la main gauche et bénissant de la droite, tandis que les médaillons de la Vierge et de l'ange Gabriel qui l'entourent font allusion à l'Annonciation [23]. Ce trône nous servira de point de comparaison pour les images de théophanies où le Christ est vu trônant.

Dans d'autres décors connus, à l'église de la Dormition de Nicée et à Sainte-Sophie de Salonique, on ne trouve pas d'illustrations des théophanies prophétiques. Il n'est toutefois pas exclu que ce fût le cas à la coupole de la Dormition de Nicée, dont le décor est perdu depuis longtemps. Les autres mosaïques ne nous sont d'ailleurs connues que par d'anciennes photographies. Dans l'abside, une Vierge debout à l'Enfant se tenait sous trois rayons émanant d'un ciel où figurait la main de Dieu ; sur l'arc, de part et d'autre du trône de l'Hétimasie, se tenaient deux paires d'anges [24]. Si la Vierge a sans conteste été refaite par Naukratios à la restauration des images, les anges, eux, étaient préiconoclastes, compte tenu des réparations effectuées au IXe siècle lors de la même campagne [25]. Ils sont en vêtements impériaux, et élèvent une haste portant l'acclamation du Trisagios. Chose intéressante, des inscriptions les désignent comme les Dominations, les Vertus, les Puissances et les Principautés, c'est-à-dire les chœurs intermédiaires qui ne sont que très rarement représentés [26]. Quant à Sainte-Sophie de Salonique, la Vierge trône dans l'abside avec l'Enfant tandis que l'Ascension — avec valeur théophanique — est représentée à la coupole [27].

En fait, à l'intérieur de la tradition constantinopolitaine ou assimilée, c'est dans les manuscrits que nous trouverons des illustrations de théophanies auxquelles participent les visionnaires, en l'occurrence les prophètes, et en particulier les *Homélies* de Grégoire de Nazianze de Paris (*gr. 510*, c. 880) [28] et la *Topographie chrétienne* de Cosmas Indicopleustès du Vatican (*gr. 699*, IXe siècle) [29]. Ce sont la Vision d'Isaïe recevant le charbon ardent (*Par. gr. 510*, fol. 67 v° et *Vat. gr. 699*, fol. 72 v°, nos fig. 6 et 9), la Vision d'Ézéchiel avalant le livre (*Vat. gr. 699*, fol. 74, notre fig. 8 — le manuscrit de Paris, qui offre une admirable Vision d'Ézéchiel dans la vallée des ossements, ne comporte pas ce thème) ; la Vision de Daniel (*Vat. gr. 699*, fol. 75, notre fig. 7). Or, la *Topographie chrétienne* est un ouvrage du VIe siècle, et c'est sans doute à cette époque qu'il convient de faire remonter les images qui l'illustrent. Sans doute les thèmes symboliques qu'il contenait, convenant à la mentalité de l'époque, expliquent qu'il ait été copié dans le contexte iconophile du IXe siècle.

A côté des images, les textes du temps contiennent également de fréquentes allusions aux visions prophétiques [30]. Laissant de côté les simples mentions des prophètes, même s'ils sont désignés comme « ceux qui ont prévu de loin le salut du monde » [31], nous nous attacherons plus particulièrement au rappel des

20. Cf. *ibid.*, pp. 30 sqq. et fig. 22. J'ai pu voir sur place un fragment dégagé dans un pendentif, qui atteste la fidélité du dessin de Loos. Dans l'église de Stylianos, le Pantocrator de la coupole centrale était entouré, outre des anges, de contemplateurs (πολυόμματα) et d'anges à six ailes (ἑξαπτέρυγοι), mais non de tétramorphes ; cf. FROLOW, *Deux sermons*, p. 51.

21. Cf. *infra*, p. 139 et n. 51. Détails des tétramorphes, MANGO, fig. 26-27.

22. Cf. MANGO, *Materials*, fig. 30.

23. Cf. MANGO, *Materials*, fig. 8 et la discussion du sujet pp. 96-97.

24. Cf. Th. SCHMIT, *Die Koimesis-Kirche von Nikaia*, Berlin-Leipzig, 1927, pl. XII sqq., cf. surtout pl. XX et XII-XIV. Pour la coupole, cf. p. 43.

25. Cf. la discussion dans E. KITZINGER, *Byzantine Art in the period between Justinian and Iconoclasm* (Berichte zum XI. Int. Byzant.-Kongress München 1958, Munich, 1958, IV, 1), pp. 12 sqq.

26. SCHMIT, p. 23, et FROLOW, *Deux sermons*, p. 66.

27. Cf. GRABAR, *Iconoclasme*, p. 257, pour le caractère théophanique de la scène, et fig. 123 sqq.

28. Cf. H. OMONT, *Miniatures des plus anciens manuscrits grecs de la Bibliothèque nationale, du VIe au XIVe siècle* (Paris, 1929) ; le fol. 67 v° est reproduit à la pl. XXV.

29. Cf. C. STORNAJOLO, *Le Miniature della Topografia cristiana di Cosma Indicopleuste, Cod. Vat. gr. 699* (Milan, 1908). On connaît deux autres copies, du XIe siècle, le *Plut. 9. 28* de la Laurentienne et le *Cod. 1186* du Sinaï. Pour le texte, cf. E.O. WINSTEDT, *The Christian Topography of Cosmas Indicopleustes* (Cambridge, 1909) (pour les nombreuses citations des prophètes, notamment Isaïe, Ézéchiel et Daniel, cf. l'Index, s.v.) ; et pour son étude, W. WOLSKA, *Recherches sur la « Topographie chrétienne » de Cosmas Indicopleustes. Théologie et science au VIe siècle* (Paris, 1962), cf. notamment pp. 20 et 83.

30. M. J. Gouillard, qui prépare une édition du *Synodikon* (à paraître dans le t. II des *Travaux et Mémoires* dirigés par P. Lemerle), m'a aimablement communiqué des renseignements sur des textes peu connus : je l'en remercie vivement ici.

31. Ainsi dans la description que Léon VI fait de l'église de Stylianos (cf. FROLOW, *Deux sermons*, p. 52), où les prophètes devaient affecter une position semblable à celle de Sainte-Sophie.

visions dont ils furent gratifiés. Il convient de remarquer d'abord que ce n'est pas un fait nouveau. Dès le IVe siècle, Eustathios d'Antioche rapproche image et vision prophétique [32]. Dans un « entretien monastique » du VIe siècle, l'affinité entre les images et les visions prophétiques, en particulier celles d'Isaïe, d'Ézéchiel et de Daniel, est également soulignée [33]. C'est cependant aux VIIIe et IXe siècles que cette affinité se révèle dans toute une série de textes. La lettre de Pascal Ier à Léon V, probablement œuvre du patriarche iconophile Méthode, est un plaidoyer en faveur de la vénération des images, au cours duquel sont rappelées les visions d'Ézéchiel et d'Isaïe [34]. De même, la *Vie* inédite d'Euthyme de Sardes, autre œuvre de Méthode [35]. La lettre (inauthentique) de Thomas de Jérusalem à Léon V fait appel à tous les prophètes [36]. Théodore Abu Gurra compare le culte rendu à sa vision par le prophète au culte rendu à l'image par l'iconodoule [37]. Quant au discours attribué à Théodore Stoudite sur la Synaxe des armées célestes, que nous avons déjà mentionné et que M. Grabar a analysé du point de vue de la doctrine iconophile [38], il contient de longs rappels des visions d'Isaïe (Dieu-homme assis sur un trône), d'Ézéchiel (apparition de Dieu accompagnée de tétramorphes et des quatre figures : l'homme, l'aigle, le bœuf et le lion, dont le double symbolisme est rappelé) et de Daniel (l'Ancien des Jours entouré de myriades d'êtres) [39]. Mentionnons encore la deuxième lettre du pape Nicolas Ier à Michel III, à propos de la vénération des images saintes [40], ainsi que le Synodikon de l'Orthodoxie, qui ne rappelle ces visions que d'une manière globale très générale [41].

Toutes ces références aux textes prophétiques s'inscrivent dans un vaste contexte iconophile, sans que l'on puisse leur trouver une portée plus précise. Mais elles ont certainement favorisé les représentations iconographiques des visions évoquées. On s'étonnera donc d'en trouver si peu de représentations dans l'art de tradition constantinopolitaine, encore que, nous l'avons vu, certains éléments tirés des prophètes soient intégrés dans les programmes à la restauration des images. Il faut tenir compte aussi des destructions massives subies par les monuments archéologiques. Pourtant, nous en trouverons un certain nombre préservées dans des églises cappadociennes du début du Xe siècle, sous la forme du Christ en gloire entouré des éléments décrits par les visionnaires, de la hiérarchie angélique, et en présence des prophètes eux-mêmes : Isaïe et Ézéchiel, les « artisans » de cette figuration.

Le P. de Jerphanion en avait signalé des exemples — si fragmentaires que les auteurs n'en avaient guère tenu compte — aux Saints-Apôtres de Sinasos et à Saint-Théodore ainsi que, mais de façon sommaire, en reprenant les notes du P. Gransault, dans quelques chapelles du vallon de Güllü Dere et de Zilvé [42]. Or, la composition de l'église aux Trois-Croix de Güllü Dere, que j'ai récemment publiée [43], est complète et permet d'étudier le thème dans toute son ampleur. Depuis lors, dans une église proche dite Ayvalı kilise, deux compositions fragmentaires de ce type ont encore été signalées [44]. Notre fig. 1 montre l'ensemble de la composition de notre église, qui occupe la voûte à peu près hémisphérique du chœur

32. Cf. *P.G.*, 18, col. 696 b-697 b : Ὁ Ἰακὼβ ἐνηχηθεὶς ἁγίῳ Πνεύματι, πρῶτον μὲν αὐτὸ τὸ σωματικὸν εἶδος ὁρᾷ τοῦ Χριστοῦ, προαναγραφόμενον ἐναργῶς· ὅπερ ἐστὶν ὁρατὸν, καὶ τοπικῆς ἐχόμενον περιγραφῆς...

33. J'extrais ce passage suggestif : Ὁ μὲν Δανιὴλ ὡς παλαιὸν ἡμερῶν ἐθεωρεῖ, ὁ δὲ Ἰεζεχιὴλ ἐπὶ ἅρματος Χερουβίμ, ὁ δὲ Ἡσαΐας ἐπὶ θρόνου ὑψηλοῦ καὶ ἐπηρμένου... Cf. J.-Cl. Guy, *Un entretien monastique sur la contemplation* (Recherches de Science religieuse, L, 2, 1962, pp. 230-241), 11.

34. Cf. I.B. Pitra, *Juris Ecclesiastici Graecorum. Historia et monumenta* (Rome, 2 vol., 1864, 1868), II, pp. XI-XVII, voir en particulier p. XII : Τί δὲ ἄρα σοι βούλεται τά τε τοῦ Ἰεζεχιὴλ καὶ τῶν κατ' αὐτὸν ὁράματα ; Οὐδεὶς γὰρ δόξαν, ἀλλ' ὡς ὁμοίωμα δόξης Κυρίου εἶδησεν, κατὰ θάτερος τῶν πολλῶν ἀκριβέστατα ὑπεσήμηνε. Εἰ γὰρ καὶ πλήρης πᾶσα ἡ γῆ τῆς δόξης αὐτοῦ, κατὰ τὸν Ἡσαΐαν, διὰ τὴν ἐν σαρκὶ τοῦ Λόγου Θεοφάνειαν, ἀλλ' ὁμοίωμα δόξης εἶναι νοήσεις, ἃ ἑώρακε· καὶ εἰ τύποις βλέπειν οἱ προφῆται τὴν ἀλήθειαν, ... ἐνόμισαν [etc.].

35. Résumé de M. Gouillard : « Dans leurs récits infaillibles et vénérables, les prophètes ont montré le Seigneur assis sur un trône sublime, et ils ont assuré le voir avant qu'il ne fût incarné... et, loin de les honnir pour ces images avant les images, on les a plutôt admirés pour la vérité de leurs prophéties... Leurs visions et leurs récits étaient une sorte d'image, nullement la majesté divine supracorporelle elle-même... ».

36. Publiée dans la *Vie de Michel le Syncelle* par F.I. Šmit, *Kachrie-Džami* (I.R.A.I.K., 11, 1909, pp. 234-236) ; voir le passage p. 235, lignes 6-11, en particulier : ... ὡσαύτως καὶ οἱ προφῆται ἃ ἐθεάσαντο — Ἡσαΐας, Ἱερεμίας, Δανιήλ, Ἰεζεχιὴλ καὶ πάντες — εἰκόνες καὶ τύποι ἦσαν τῆς ἀληθείας.

37. *De cultu imaginum libellus*, éd. Arendzen, Bonn, 1897, p. 25 : « Ezechiel vero, cum Deum adorabat... sedentem in trono... signum tantum Dei veneratus est. »

38. Cf. *supra*, p. 136.

39. Cf. *P.G.*, 99, respectivement 736 B-737 B, 737 B-740 A, 740 D-741 A.

40. Cf. Mansi, *Sacrorum Conciliorium... collectio*, XV (1767), col. 165-166 ; Isaïe, notamment, est cité en 166 c : ... reminiscentes illud, quod Isaias speciem subjectae creaturae se vidisse testatur, dicens : Vidi Dominum Sabaoth sedentem super solium excellum, et ea quae sub ipso erant, implebant templum, etc.

41. Cf. Th. Uspenskij, *Synodik v nedjelju pravoslavija svodnyj tekst s priloženijami* (Odessa, 1893), pp. 7 et 12, où il est question des « visions prophétiques », en attendant la prochaine édition de M. Gouillard.

42. G. de Jerphanion, *Les églises rupestres de Cappadoce* (2 tomes en 2 parties chacun, 3 vol. de pl., Paris, 1925-1942), II, 1, pp. 63-67 et pl. 150 (croquis partiels, cf. nos fig. 2-3) ; II, 1, pp. 23 sq. ; I, 2, pp. 590-595 ; I, 2, pp. 553 sq.

43. *L'église aux Trois-Croix de Güllü Dere en Cappadoce, et le problème du passage du décor « iconoclaste » au décor figuré* (Byzantion, XXXV, 1, 1965, pp. 175-207, 10 pl.), pp. 185-197, fig. 9, 11-18.

44. Cf. N. et M. Thierry, *Ayvalı kilise ou pigeonnier de Gülli Dere. Église inédite de Cappadoce* (Cahiers Archéologiques, XV, 1965, pp. 97-154), pp. 116 sq. et 130 sq., fig. 12 et 23 (deux détails).

et les parois, reportée sur un plan horizontal, ce qui entraîne certaines distorsions. En réalité, les deux archanges des extrémités sont face au Christ, côte à côte. Le médaillon en relief où se détache une croix, entre l'auréole du Christ et la Main de Dieu, est un élément antérieur aux peintures [45]. Le fait qu'il ait été préservé doit peut-être se rattacher aux pratiques constatées à Constantinople, où les restaurateurs d'images évitèrent, dans un esprit de conciliation, de détruire les croix d'époque iconoclaste [46]. Du côté droit, la petite niche creusée au bas de la gloire et la fenêtre percée un peu plus haut sont antérieures au décor, car elles ont été recouvertes de motifs ornementaux de la même veine que le reste des peintures. La fenêtre est responsable de l'absence du petit chérubin faisant pendant à celui qui, à gauche, apparaît entre le tétramorphe et le séraphin, ainsi que du léger décalage vers la droite de l'archange, dont le bas de la robe est coupé par l'arc. Pour le reste, la composition est rigoureusement symétrique. Le percement d'une chambre funéraire dans l'épaisseur du rocher, à gauche, nous prive de quelques figures d'apôtres, qui se laissent toutefois aisément reconstituer. Plus gênante est l'ouverture pratiquée à l'Est, qui a fait disparaître la partie centrale du décor de la paroi.

Dans la conque, à l'Est, le Christ, tenant le livre de la main gauche et bénissant de la droite, est assis sur un trône au dossier en forme de lyre, dans une gloire irisée, sur un fond de ciel étoilé, entouré des quatre symboles : l'homme et le lion à gauche, l'aigle et le bœuf à droite ; tenant un livre, ils figurent les évangélistes. Leurs ailes sont rejetées en arrière, tandis qu'ailleurs une aile est levée, l'autre étant abaissée, ce qui convient mieux à une composition circulaire [47]. Les noms qui, dans les autres compositions semblables de Cappadoce, rappellent l'introduction du Trisagios, ont disparu [48]. En haut, la main de Dieu pointant vers la gloire et, à gauche et à droite, les médaillons du Soleil (O[η]ΛΗΟΣ) et de la Lune : leur buste nimbé repose sur un fond rayonnant ; le soleil est d'une figuration assez rare, avec son manteau s'ouvrant sur une cuirasse — à moins qu'il ne s'agisse d'un tablion — et le symbole solaire qu'il tient comme un sceptre [49]. Au bas de l'image, perdu, devait figurer la mer de cristal habituelle de ces sortes de représentations [50]. Deux paires de roues munies d'yeux, sur un fond de flammes, flanquent la gloire. Deux tétramorphes aux ailes ornées d'yeux (inscr. de gauche : ΠΟΛΟΙΩΜΑΤΟΝ pour πολυόμματον) l'entourent. Ces figures combinent les quatre ailes et les quatre symboles, le lion et le bœuf tenant en outre le livre dans leur pattes, ce qui est une particularité cappadocienne ; de plus, le tétramorphe de gauche tient deux glaives courts [51]. Vient ensuite, à gauche, un chérubin à petite échelle, désigné par l'inscription comme un séraphin (....ΦΗΜ) : mais la confusion peut être grande entre ces catégories d'anges [52]. Un séraphin hexaptérige (ΕΞΑΠΤΕΡΥΓΟΝ) approche, à l'aide de longues pinces noires, un charbon ardent du visage d'Isaïe prosterné (ΗCΑΗΑ[ς]), à gauche, tandis qu'à droite, le séraphin donne à Ézéchiel également prosterné le livre à dévorer. Viennent enfin les archanges Michel (ΜΗΧΑΗΛ) et Gabriel (ΓΑΥΒΡΗΗΛ), qui closent la composition : le peintre a si bien marqué cette fonction qu'il a noué le bas de leurs ailes ! [53], mais peut-être a-t-il voulu rendre aussi le passage d'Ézéchiel, I, 11 [54]. Tous ces éléments illustrent, dans une composition syncrétique, les données des visions d'Isaïe, VI, 1-3, 6-8, d'Ézéchiel, I, 5-12, 15-16, 18 ; II, 8-III, 4, et de l'Apocalypse, IV, 2-3, 6-8 : c'est là une chose connue, nous n'y reviendrons pas [55]. Les inscriptions qui accompagnaient les prophètes visionnaires ont péri.

A la douelle de l'arc, dix bustes de prophètes en médaillons enroulés sont répartis autour du médaillon central contenant une croix. La paroi inférieure de l'abside comporte, à gauche, Agathange et Jean Chrysostome, à droite Basile le Grand et Grégoire (de Nazianze ?), précédés de chaque côté par six apôtres, menés à gauche par Paul, auquel

45. De même que les trois croix sculptées au plafond de la nef : j'ai étudié ces éléments dans le contexte des décors iconoclastes qui, si l'on adjoint les décors sculptés aux décors peints, sont mieux représentés en Cappadoce qu'on pouvait le supposer jusqu'ici (pp. 181-185 et fig. 5, 7, 8 et 13 de mon art. cit. n. 43).

46. Cf. GRABAR, *Iconoclasme*, p. 204.

47. Le fait semble être un archaïsme, cf. *Église aux Trois-Croix*, p. 190.

48. Les noms ΚΕΛΕΓΟΝΤΑ (l'homme), ΚΕΚΡΑΓΟΤΑ (le lion), ΑΛΟΝΤΑ (l'aigle) et ΒΟ(ω)ΝΤΑ (le bœuf) sont tirés du texte : ...τὸν ἐπινίκιον ὕμνον ᾄδοντα βοῶντα κεκραγότα, καὶ λέγοντα· ἅγιος ἅγιος ἅγιος κύριος σαβαώθ... : cf. JERPHANION, *Cappadoce*, I, 1, pp. 69-70 ; *Voix des monuments*, I (Paris, 1930), pp. 250-259.

49. Cf. *Église aux Trois-Croix*, p. 196. Les figurations de la Lune et du Soleil ne sont pas décrites dans THIERRY, *Ayvalı kilise* ; la Lune apparaît sur la fig. 23 : le buste, également nimbé, occupe tout le médaillon.

50. Cf. JERPHANION, *Cappadoce*, I, 1, p. 70. Aux Saints-Apôtres (cf. notre fig. 2), deux anges se prosternent devant cette mer, ce qui ne devait pas être le cas ici.

51. Pour les détails, cf. *Église aux Trois-Croix*, pp. 190-192. Si la date des peintures de Dodo, en Géorgie (VII[e]-VIII[e] siècle) est exacte, c'est là que se rencontre le plus ancien tétramorphe dans une église ; cf. Ch. IHM, *Christl. Apsismalerei*, pl. XIV, 2.

52. Cf. notamment MANGO, *Materials*, pp. 85-86.

53. Cf. *Église aux Trois-Croix*, p. 195 et fig. 11.

54. Cf. E. DHORME, *La Bible. L'Ancien Testament*, II (Paris, La Pléiade, 1959), pp. 435 sq. et la note. A Ayvalı kilise, où le cadre architectural est semblable, les personnages extrêmes se trouvent dos à dos, cf. THIERRY, *Ayvalı kilise*, p. 131.

55. Les textes ont été rassemblés et cités par JERPHANION, *Cappadoce*, I, 1, pp. 69-71, en notes.

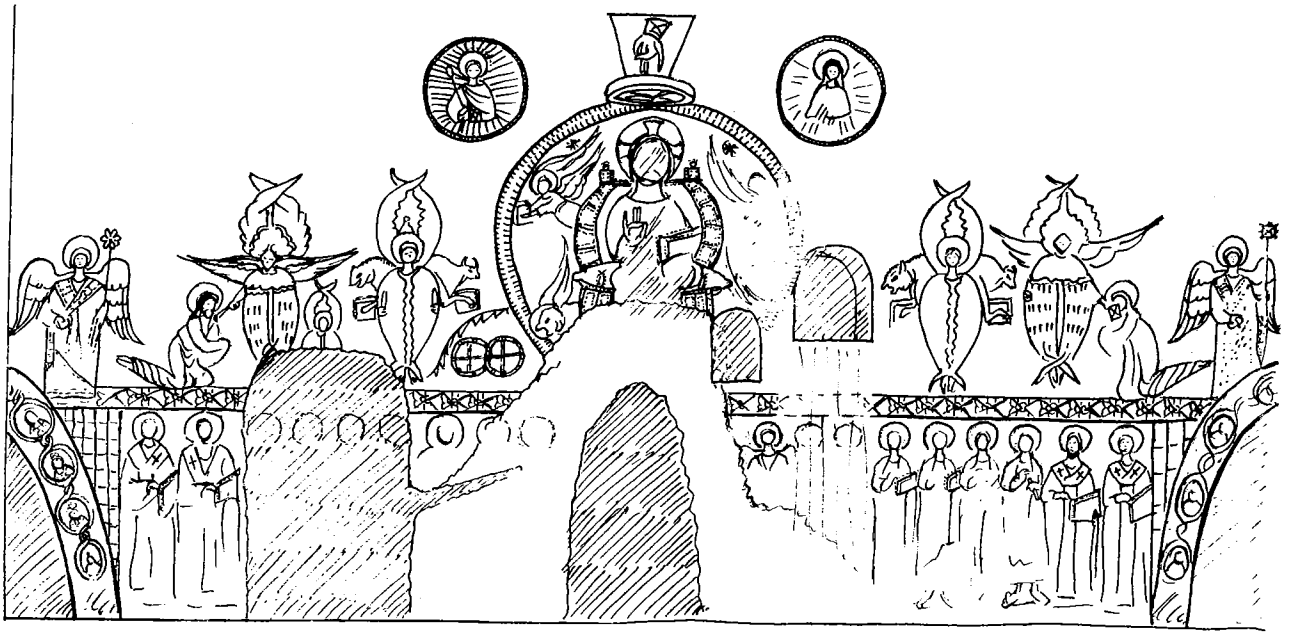

FIG. 1. — Güllü Dere, église aux Trois-Croix, composition absidale (c. 900). Les figures sont placées ici suivant un axe horizontal, ce qui entraîne des divergences par rapport à l'original (en particulier, les médaillons du soleil et de la lune ont été redressés). Sur la voûte du chœur, la composition est fermée, le bas des ailes extérieures des deux archanges étant noué. Il n'a pas été tenu compte ici des ornements du fond, qui ne se conçoivent qu'en relation avec le cadre architectural.

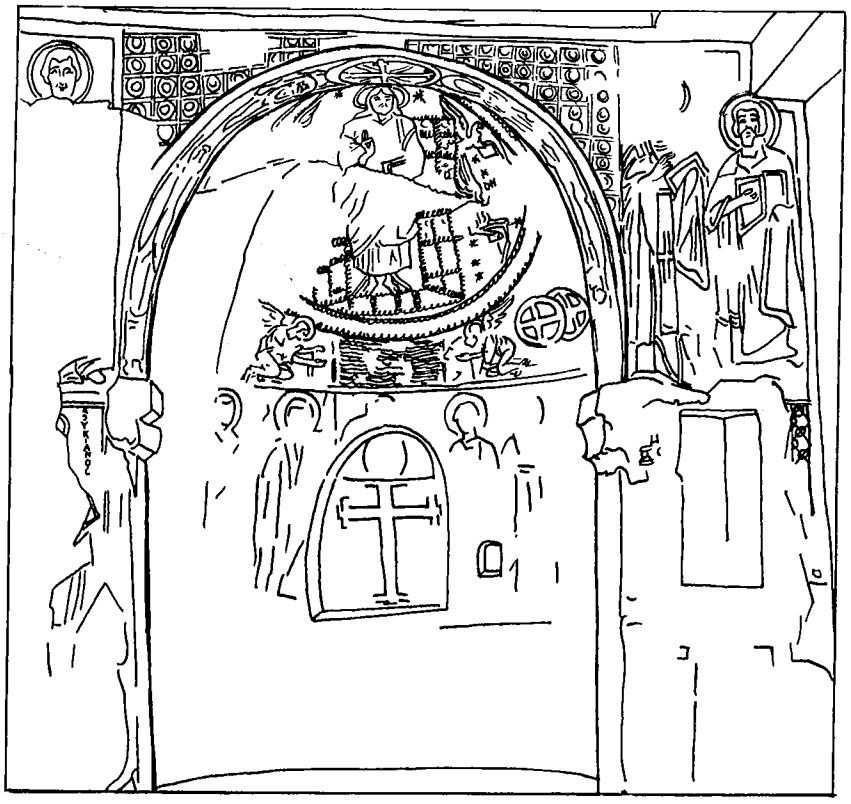

FIG. 2. — Sinasos, Saints-Apôtres, composition absidale (d'après JERPHARNION, *Cappadoce,* pl. 150, 2).

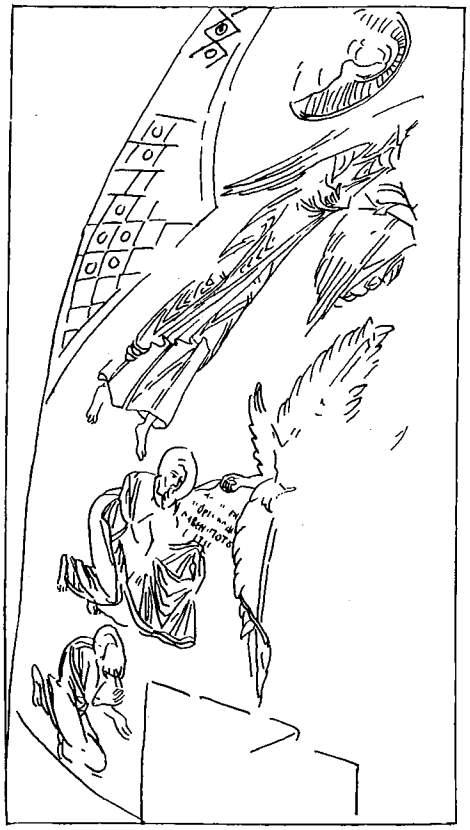

FIG. 3. — *Idem,* côté gauche (d'après JERPHANION, *Cappadoce,* pl. 150, 1) : Vision d'Ézéchiel.

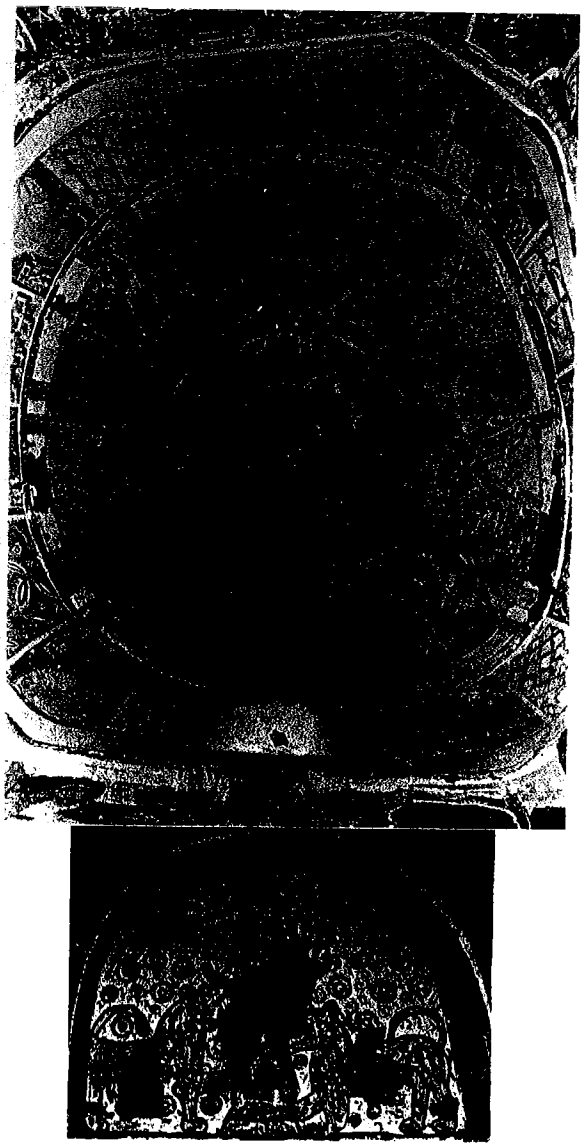

FIG. 4-5. — Ihlara, église de Daniel (Ağaçaltı Kilisesi), décor de la coupole et du tympan du bras ouest : Ascension-vision et Daniel entre les lions (Ph. J. L.-D.).

FIG. 6. — Homélies de Grégoire de Nazianze (Par. gr. 510), fol. 67 v°, Vision d'Isaïe (Ph. Hautes-Études).

FIG. 7. — Cosmas Indicopleustès, Topographie chrétienne (Vat. gr. 699), fol. 75, Vision de Daniel dans la fosse aux lions (Ph. Hautes-Études).

FIG. 8. — *Idem*, fol. 74, Vision d'Ézéchiel (Ph. Hautes-Études).

FIG. 9. — *Idem*, fol. 72 v°, Vision d'Isaïe (Ph. Hautes-Études).

devait correspondre Pierre à droite [56]. L'ange Gabriel est encore partiellement visible à droite de la percée est : Michel devait lui correspondre à gauche. La présence d'une banquette m'a fait supposer qu'un trône devait s'élever au centre. Deux personnages pouvaient cependant figurer dans la lacune, probablement la Vierge et le Baptiste [57].

Le peintre des Saints-Apôtres a ajouté deux témoins humains aux prophètes (fig. 2). Dans la composition toute semblable de Saint-Théodore, il semble que ces témoins soient Adam et Ève [58]. Aux Saints-Apôtres, à Saint-Syméon-Stylite de Zilvé et à Ayvalı kilise, on notera la présence de Constantin et Hélène, en se rappelant que Constantin est représenté comme visionnaire à Sainte-Sophie [59]. La Vierge apparaît dans ces décors, mais, le Christ occupant la conque, elle figure soit simplement en orante au registre inférieur, soit trônant avec l'Enfant au-dessus de l'arc de l'abside [60]. Dans le cas de la chapelle 3 de Göreme, où la vision du Christ est peinte au plafond [61], elle occupait peut-être, dans l'abside, une place analogue à celle des églises de tradition constantinopolitaine. C'était probablement aussi le cas dans l'église de Daniel, ou Ağaç altı kilisesi, à Ihlara, où le Christ en gloire occupe la coupole, d'autant plus qu'une invocation à la Vierge est conservée sur l'arc ouest (fig. 4-5) [62].

Du point de vue de la vision et des visionnaires, nous pouvons considérer celle de l'église aux Trois-Croix comme la composition type [63]. Elle comporte des éléments qui se retrouvent dans la tradition constantinopolitaine contemporaine : la gloire irisée du Christ, la forme du trône — pareille à celle du panneau de Léon VI à Sainte-Sophie ou de la Vision d'Isaïe dans le *Par. gr. 510* —, les roues de feu sur fond de flammes, les diverses catégories d'anges, la Vierge, les prophètes, les apôtres, les pères de l'Église, et jusqu'à la main de Dieu (à Nicée). Les visionnaires sont rappelés à Sainte-Sophie, mais sous une forme non narrative [64]. Le Christ en gloire surmontant le trône de l'higoumène évoque la disposition du Chrysotriclinos [65]. D'autre part, le patriarche iconophile Germain apparaît dans l'église de Çavuş In, en relation avec une scène semblable très abîmée [66]. Tous ces éléments sont donc « d'actualité ». Mais bon nombre d'autres rappellent l'art paléochrétien et préiconoclaste : les symboles qui entourent le Christ dans sa gloire, qui semblent inconnus dans la peinture constantinopolitaine, sont bien représentés dans la tradition syro-palestinienne, et en Égypte — de même que le ciel étoilé et le Soleil et la Lune en médaillons — [67], et aussi à Hosios David de Salonique, où ils tiennent le livre [68]. Dans cette mosaïque, les anges inclinés habituels des absides de Baouît sont remplacés par deux prophètes visionnaires, mais la représentation est plus évocatrice que narrative, au point que les auteurs ne sont pas d'accord sur leur identification. Dans l'état actuel de nos connaissances, les images d'Isaïe recevant le charbon ardent et d'Ézéchiel dévorant le livre paraissent donc être, dans les églises, une spécialité cappadocienne.

Nos deux images viennent de la miniature, mais elles ont été rationalisées de façon à se présenter symétriquement. Dans le *Vat. gr. 699* (fig. 9), c'est un ange d'apparence humaine qui se penche vers

56. Parmi les apôtres figure Thaddée, dont la présence est rare, cf. *Église aux Trois-Croix*, p. 186 ; il est également signalé par THIERRY, *Ayvalı kilise*, p. 116. Les quatre représentations connues de cet apôtre en Cappadoce en font un motif régional. En revanche, Agathange reste exceptionnel.

57. Cf. *Église aux Trois-Croix*, pp. 187-188. Comparer avec les Saints-Apôtres (notre fig. 2), où le personnage féminin du centre pourrait être la Vierge.

58. Cf. JERPHANION, *Cappadoce*, II, 1, pp. 23 et 65 ; pl. 150-151. Cf. *infra*, p. 143.

59. Cf. JERPHANION, I, 2, p. 555 ; THIERRY, *Ayvalı kilise*, pp. 102 et 103 ; *supra*, p. 136.

60. Vierge orante : Çavuş In (probablement), Saint-Syméon de Zilvé, Haçlı kilise, cf. *Église aux Trois-Croix*, p. 188. Vierge trônant : Kızıl Çukur (cf. THIERRY, *Église de Kizil-Tchoukour*, Mon. Piot, L, 1958, fig. 18, p. 131) et Ayvalı kilise (THIERRY, *Ayvalı kilise*, p. 117 — mais l'emplacement n'est pas indiqué). La Vierge à l'Enfant, symbole de l'Incarnation, ne paraît pas avoir joué un rôle aussi important que dans la capitale (cf. GRABAR, *Iconoclasme*, pp. 248 sqq.).

61. Cf. JERPHANION, *Cappadoce*, I, 1, p. 141 et pl. 39, 3.

62. Cf. J. LAFONTAINE-DOSOGNE, *Nouvelles notes cappadociennes* (Byzantion, XXXIII, 1, 1963, pp. 121-183), p. 40 ; THIERRY, *Nouvelles églises de Cappadoce. Région du Hasan Dağı* (Paris, 1964), pl. 38 b.

63. Une exception à la triconque de Tağar, abside sud, où Ézéchiel, debout, s'incline (pour recevoir le livre ?) à côté du médaillon enfermant le buste du Pantocrator ; Isaïe lui faisait probablement pendant, cf. JERPHANION, *Cappadoce*, II, 1, p. 194. Mais la date est douteuse. D'autre part, les citations des textes d'Isaïe et d'Ézéchiel qui accompagnent ces images peuvent varier : Saints-Apôtres, Éz. III, 3, Is. VI, 6 ; Saint-Syméon-Stylite, Éz. II, 8-9, Is. VI, 6-7 ; Tağar, Éz. II, 9 (?) ; Ayvalı kilise, Éz. II, 8, Is., VI, 6 ; *Cosmas Indicopleustes*, Is. VI, 3 et 6-7, Éz. I, 26-27, III, 1, I, 6, etc. ; Sainte-Sophie de Constantinople, Éz., I, 4-5. Rappelons le texte intéressant, iconophile, de Saint-Théodore, étudié par JERPHANION, *Cappadoce*, II, 1, pp. 23-24.

64. Cf. *supra*, pp. 136-137.

65. M^lle Der Nersessian avait supposé que cette disposition était empruntée à une église, *Décor des églises au IX^e siècle*, p. 317, ce qui se vérifierait ici ; cf. *Église aux Trois-Croix*, p. 206.

66. Cf. JERPHANION, *Cappadoce*, I, 2, p. 522 ; *Église aux Trois-Croix*, p. 206. Le fait que Germain et Taraise apparaissent quelques décennies plus tard à Tokalı kilise 2 (JERPHANION, I, p. 319), est moins significatif, mais remonte probablement à une tradition du début du X^e siècle.

67. Cf. GRABAR, *Martyrium*, II, pp. 207 sqq. et illustr. ; Ch. IHM, *Christl. Apsismalerei*, pp. 204 sq. et illustr. Une représentation de ce type, avec citation d'Isaïe, VI, 3, se trouve en Asie Mineure, au Latmos (VII^e siècle), cf. IHM, p. 190.

68. Belles reproductions dans F. VOLBACH-M. HIRMER, *Frühchristliche Kunst* (Munich, 1958), pl. 133-135. Cf. GRABAR, *Martyrium*, II, p. 192 et surtout 198 sqq. ; Ch. IHM, *Christl. Apsismalerei*, pp. 182-184 (avec discussion de l'identification) ; KITZINGER, *Art holwoon Justinian and Iconoclasm*, pp. 23 sq. (avec discussion de la date). Une des opinions émises, selon laquelle les prophètes seraient Isaïe et Ézéchiel, conviendrait le mieux à notre propos. Probablement début VI^e siècle.

Isaïe, lequel a un genou en terre, en présence du Christ trônant entre deux séraphins. Mais c'est un séraphin qui accomplit le même geste dans le *Par. gr. 510* (fig. 6), en marge d'une composition groupant de nombreux anges de différentes catégories. Quant à Ézéchiel, le miniaturiste de la *Topographie chrétienne* du Vatican l'a représenté debout, en reproduisant par erreur le motif de la pince au charbon au lieu du livre (fig. 8). C'est donc d'une source différente que procèdent les schémas cappadociens. Il semble qu'il y ait une part d'originalité dans les compositions du type de celle de l'église aux Troix-Croix, originalité résidant dans le groupement des divers éléments que nous venons d'énumérer. Toutefois, elles se placent dans le cadre général des programmes qui furent appliqués dans l'Empire byzantin, à commencer par Constantinople, à la restauration des images. On peut en dire autant d'un autre type de vision, celle de Daniel — car c'est ainsi que j'interprète l'image de la coupole où le Christ en gloire est entouré d'anges nombreux, de prophètes et d'apôtres, en relation avec Daniel en orant entre deux lions, représenté sur le tympan du bras ouest exactement dans l'axe, à l'Ağaç altı kilisesi d'Ihlara (fig. 4-5), de même que la représentation de Daniel sur le mur ouest de Pürenli Seki kilisesi, face à l'abside où se trouve le Christ en gloire [69]. La première image rend bien le passage de Daniel où celui-ci a la vision de l'Ancien des Jours, entouré de myriades d'êtres (VII, 9-10). Nous n'avons guère de comparaison à proposer — la miniature du *Cosmas Indicopleustès* est très différente (fig. 7) —, mais le fait est fréquemment rappelé, nous l'avons vu, dans les textes de l'époque glorifiant les images [70].

Le visionnaire figurant dans ces trois types de visions — Isaïe, Ézéchiel et Daniel — relève certainement d'une conception moins abstraite et moins haute des choses que les figures dépouillées du Christ des églises constantinopolitaines. Peut-être aussi pourrait-on y déceler l'indice d'une tradition plus ancienne, où la présence du visionnaire paraît encore utile comme garantie de la vision [71], tandis que, dans un texte comme celui de Théodore Stoudite, l'accent est mis, au contraire, sur la perceptibilité directe de Dieu par l'homme, grâce à l'Incarnation [72]. Loin de la capitale, les textes du temps, citant abondamment les prophètes, ont favorisé sans doute de telles représentations, de même que la miniature, plus riche que les décors d'église. Mais, compte tenu des lacunes de notre documentation, il est prudent de ne pas affirmer de façon péremptoire le caractère purement cappadocien de pareilles images [73].

En tout état de cause, les visionnaires ne figurent dans les compositions absidales de Cappadoce que pendant un temps restreint. Dès le milieu du x^e^ siècle, on ne les trouve plus, bien que la vision du Christ qu'ils accompagnent ait connu une survie beaucoup plus longue, avec certaines modifications toutefois. D'autre part, le thème d'Isaïe au charbon ardent reparaîtra plus tard dans quelques manuscrits constantinopolitains [74]. Ces thèmes reviendront d'ailleurs à la mode à l'époque des Paléologues. Ainsi, une vision d'Ézéchiel — inspirée de la composition d'Hosios David à Thessalonique — figure sur l'icône bilatérale de Poganovo, au Musée de Sophia (milieu du XIV^e^ siècle) [75]. Mais surtout, ils reparaissent dans les églises. Des éléments de la vision d'Ézéchiel se trouvent, à la fin du XIII^e^ siècle, dans la coupole de la Parigoritissa d'Arta [76]. Et, dans une série d'églises, principalement en Macédoine, le thème de la Vision de Dieu par les prophètes est introduit dans le programme iconographique du narthex [77].

Bruxelles. Jacqueline LAFONTAINE-DOSOGNE.

69. Cf. THIERRY, *Hasan Dağı*, pl. 65 b.
70. *Supra*, p. 138.
71. Cf. GRABAR, *Martyrium*, II, pp. 150-155. Le peintre des Saints-Apôtres a surenchéri à cet égard, cf. fig. 2.
72. Cf. *supra*, p. 136.
73. En Occident, citons la composition du mur est de Sancta Maria de Gradellis, à Rome (fin IX^e^ siècle), qui groupe, autour d'un Christ en mandorle, deux séraphins, les quatre symboles ailés, les chandeliers de l'Apocalypse et surtout deux figures de prophètes : celui de droite est seul conservé, c'est un prophète imberbe, assis et décrivant sa vision. Les éléments occidentaux issus de l'Apocalypse se mêlent ici à des apports nettement orientaux. Cf. J. LAFONTAINE-DOSOGNE, *Peintures médiévales dans le temple dit de la Fortune Virile à Rome* (Bruxelles-Rome, 1959), pp. 48-50 et pl. XX-XXI.
74. Dans les *Homélies* de Jacques de Kokkinobaphos, première moitié du XII^e^ siècle (cf. GRABAR, *La Peinture byzantine*, Skira, 1954, p. 183), dans une composition où Dieu trône au milieu de différentes espèces d'anges ; dans le Psautier n° 7 d'Athènes, fin XII^e^ siècle, cf. *Art byzantin, art européen* (Catalogue de l'Exposition byzantine d'Athènes, 1964), n° 285 et illustr.
75. Cf. A. GRABAR, *Nouvelles recherches sur l'icône bilatérale de Poganovo*, Cahiers archéologiques, XII (1959), pp. 363 sqq.
76. Cf. Α.Κ. ΟΡΛΑΝΔΟΥ, Ἡ Παρηγορήτισσα τῆς Ἄρτης, Athènes, 1963, pl. 1 et 3 sqq.
77. Cf. GRABAR, *op. cit.*, pp. 378 sqq.